

Literatur

Archibald Xiiem Q'um Q'um, Jo-ann, Jenny Bol Jun Lee-Morgan, Jason De Santolo (Hrsg.)

2022 *Decolonizing Research: Indigenous Storywork as Methodology*. London: Bloomsbury.

Chilisa, Bagele

2020 *Indigenous Research Methodologies*. New York.

Förster, Larissa und Iris Edenheiser

2019 *Museumsethnologie: Eine Einführung*. Berlin: Reimer Verlag.

Harris, La Donna und Jacqueline Wasilewski

2004 »Indigeneity, an Alternative Worldview: Four R's (Relationship, Responsibility, Reciprocity, Redistribution) vs. Two P's (Power and Profit). Sharing the Journey towards Conscious Evolution.« *Systems Research and Behavioral Science*, Vol. 21, No. 5, S. 489–503.

Kirkness, Vera J. and Ray Barnhardt

1991 »First Nations and Higher Education: The Four R's – Respect, Relevance, Reciprocity, Responsibility.« *The Journal of American Indian Education*, Vol. 30, No. 3, S. 1–15.

Kovach, Margret

2009 *Indigenous Methodologies: Characteristics, Conversations and Contexts*. Toronto: University of Toronto Press.

Makoons Geniuz, Wendy

2009 *Our Knowledge is not Primitive: Decolonizing Botanical Anishinaabe Teachings*. Syracuse, NY: Syracuse University Press.

Tuhiwai Smith, Linda

2012 *Decolonizing Methodologies: Research and Indigenous Peoples* (2nd Edition). London: Zed Books.

Wilson, Shawn

2008 *Research is Ceremony: Indigenous Research Methods*. Halifax, Winnipeg: Fernwood Publishing, Critical Books for Critical Thinkers.

2.2.4 Historische Sammlungen in ein Verhältnis zur Gegenwart setzen

Zeitgenössische Kunst im Ethnologischen Museum und im Museum für Asiatische Kunst

68 *Multi-centered modernities* oder *entangled art histories* fokussieren künstlerische Bewegungen, die in transnationalen Kontaktzonen entstanden sind, oft in Abkehr von den an Europa ausgerichteten Curricula kolonialer Kunsteinrichtungen. Diese transkulturellen, globalen künstlerischen Bewegungen in den Ausstellungen sichtbar zu machen, bedeutet auch die Historizität von gestalterischen Formen ernst zu nehmen, die in der Forschung lange Zeit als statisch und »zeitlos« beschrieben und ausgestellt worden sind.

69 Größere Sammlungsbestände existieren zur modernen und zeitgenössischen Kunst der First Nations in Nordamerika, darunter frühe Werke von Jaune Quickto-See Smith und ein größeres Konvolut von Siebdrucken von Künstler*innen der Nordwestküste. Weitere Konvolute stammen aus Indonesien und ab den 2000er Jahren aus Afrika, darunter Werke von António Ole, Nontsikelelo Veleko und Nomusa Makhubu.

KERSTIN PINTHER, Berlin

[contemporary art, Asian Art Museum, display forms, curatorial hospitality]

Mit der Einrichtung einer Kuratorinnen-Stelle für »Moderne und zeitgenössische Kunst im globalen Kontext« im Herbst 2021 sollen sowohl die regionalen Ausprägungen multipler Modernen⁶⁸ als auch zeitgenössische künstlerische Positionen eine größere Präsenz am Museum für Asiatische Kunst und am Ethnologischen Museum erlangen. Das betrifft die Erweiterung der Sammlungsbestände aus der Logik der beiden Häuser. Auch geht es darum, die Ausstellungen und Sammlungen stärker an zeitgenössische Fragen anzubinden und die kuratorische Autorität zugunsten einer kollaborativen und multiperspektivischen Arbeitsweise aufzubrechen. Dies geschieht vor dem Hintergrund zweier heterogener Museen, deren unterschiedliche Konzepte von Kunst und Kultur durch die Institutionengeschichte sowie ihre genuine disziplinäre Verortung geprägt sind. Während das Museum für Asiatische Kunst mit seiner kunstwissenschaftlichen Perspektivierung spätestens seit den 1990er beziehungsweise den frühen 2000er Jahren Werke der modernen und zeitgenössischen Kunst in seine Sammlungen integriert und Ausstellungen und kollaborative Projekte initiiert hat, ist der Fokus auf die Gegenwartskunst im Ethnologischen Museum in höherem Maße von individuellen kuratorischen Entscheidungen geprägt.⁶⁹ Ungeachtet der verschiedenen Kunstbegriffe, nahm im Dahlemer Humboldt Lab

(2012–2015) die Zusammenarbeit mit Künstler*innen sowohl im AKu als auch im EM einen breiten Raum ein. Diese Kollaborationen und vor allem die etwa zeitgleich durchgeführten Experimente im Frankfurter Weltkulturenmuseum, wo mit Hilfe von künstlerischen Mitteln ein sich der Repräsentationslogik verweigerndes post-ethnografisches Museum entstehen sollte, entfachten die Debatte um das Potential künstlerischer Interventionen in ethnologischen Sammlungen erneut.⁷⁰ Insbesondere die Ausschließlichkeit, mit der auf »die Kunst« gesetzt wurde, um Missständen in den Sammlungs- und Präsentationsmodi zu begegnen, wurde kritisiert, da sie eine notwendige selbstreflexive Auseinandersetzung innerhalb der Museen an externe Künstler*innen delegierte (Deliss 2020; Di Blasi 2019; Leeb 2013).

Künstlerische Ansätze führen nicht zwangsläufig zu einem radikalen Wandel reformbedürftiger Institutionen, sind aber ein wichtiges Moment, wenn es um die Pluralisierung der Zugänge und die Anerkennung verschiedener Wissensformen geht. Zudem haben nicht wenige Künstler*innen ein genuines Interesse, sich mit musealen Sammlungsprinzipien, Fragen der Dekolonialität und diversen inhaltlichen Bezügen der Museumsbestände auseinanderzusetzen (Forster 1995). In diesem Sinne zielen auch die künstlerischen Projekte des »Kollaborativen Museums« darauf, bestehende Deutungshoheiten und Präsentationsweisen im Sinne multipler Perspektiven aufzubrechen, ohne jedoch das Spannungsfeld von Bedingungslosigkeit und institutionellen Bedingtheiten zu negieren.

In den Debatten um eine kollaborative Praxis zwischen Künstler*innen und Kurator*innen, wofür Künstler*innen-Residenzen beispielhaft stehen, ist der Begriff der Gastfreundschaft zentral geworden (von Bismarck et al 2016). Vor allem die einladende und idealerweise ermöglichende Position der Kuratierenden wird hier unterstrichen. Vor dem Hintergrund des komplexen Beziehungsgefüges zwischen den Museen und ihrem Ausstellungsort, dem Humboldt-Forum, bedeutet das, zwischen den künstlerischen Anliegen, den konservatorischen Normen, den baulichen Erfordernissen und den finanziellen Ressourcen, um nur einige zu nennen, zu moderieren. Auf konkreter Ebene war zunächst die Einrichtung eines Ateliers Voraussetzung für die Residenz; perspektivisch betrachtet müsste auch ein direkterer Zugang zu den Objekten und Depots ermöglicht werden. Eine weitere Herausforderung und Zukunftsaufgabe besteht darin, Präsentationsformen zu finden, die die künstlerischen Arbeiten nicht in das starre Raumgefüge der Dauerausstellung zwingen. Es gilt, sie hier als *tatsächliche* Interventionen sicht- und erlebbar zu machen. Ob dies in einer künstlerischen Raumgestaltung oder in einer Gestaltung geschieht, die den regional spezifischen Gesten des Zeigens – also den spezifischen Kulturen der Präsentation – entstammt, ist zu erproben. Insofern zielen zukünftige Kollaborationen auch auf die künstlerische Befragung kuratorischer Dispositive des Displays und der ihr zugrundeliegenden taxonomischen Ordnungen des Museums. Das Prinzip der Gastfreundschaft bedeutet weiterhin, den Künstler*innen Vernetzungsmöglichkeiten in die Berliner Stadtgesellschaft mit ihren Kunstszene zu schaffen und ihren Arbeiten Sichtbarkeit zu geben. In Zusammenarbeit mit den Grafiker*innen der Museen wird aktuell an Künstler*innen-Booklets und anderen grafischen Erzeugnissen gearbeitet.

⁷⁰ Zur notwendigen *remediation* ethnografischer Sammlungen, die Clémentine Deliss zwischen 2010 und 2015 experimentell und transdisziplinär durchzuführen versuchte, siehe: https://www.documenta14.de/de/south/456_occupy_collections_clementine_deliss_im_gespraech_mit_frederic_keck_ueber_zugang_verteilung_und_interdisziplinaeres_experimentieren_oder_ueber_die_dringlichkeit_der_remediation_ethnografischer_sammlungen_ehe_es_tatsaechlich_zu_spaet_dafuer_ist, letzter Zugriff: 18.09.2023.